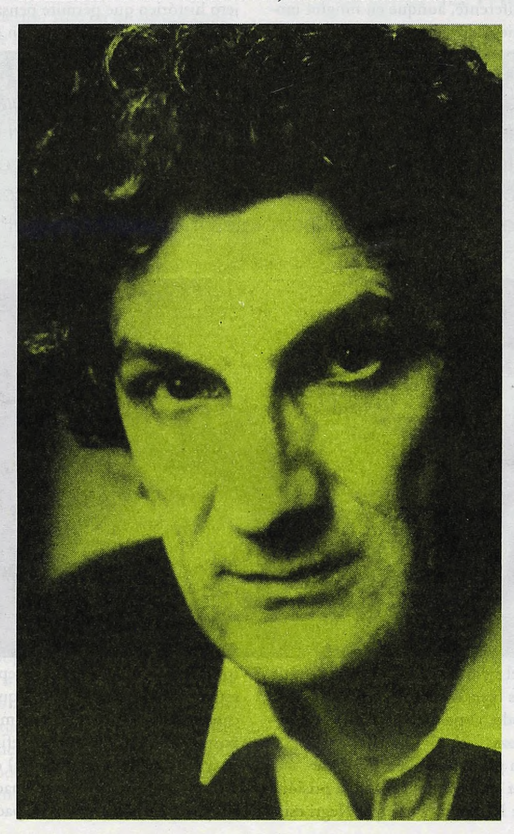
RADAR libros

SUPLEMENTO LITERARIO DE PAGINA/12
AÑO IV Nº 163
17 • 12 • 2000



EL FIN DE LA POSMODERNIDAD

Acaba de traducirse *Arte y multitud* (Trotta), ocho cartas de Toni Negri que discuten la situación del arte en nuestro tiempo desde un marco filosófico igualmente deudor de Marx, Heidegger y Wittgenstein. La posmodernidad, en la perspectiva de Negri, es una muralla que pide a gritos su derrumbe y sólo la poesía puede ser sujeto de esa demolición.

POR DIEGO BENTIVEGNA Como el ser de Aristóteles, la postmodernidad puede ser dicha de muchas maneras. Más que la tierra baldía de la modernidad, más que su último, lánguido, suspiro, la postmodernidad puede ser un límite, una zona de inmanencia absoluta donde el reino es sólo de este mundo. Entendida como una de las formas de lo sublime, la postmodernidad es una muralla enorme y sólida (es "Wittgenstein", diría Negri), una asfixia que pide a gritos la erosión permanente de acciones múltiples, poéticas, angustiadas, particularizantes.

Es esta concepción liminar de postmodernidad la que recorre la intervención estética de Toni Negri, responsable de una de las lecturas más heréticas y corrosivas de la tradición filosófica occidental. El problema que articula estas ocho cartas, escritas por Negri en 1988 en pleno exilio parisino, se enuncia como una pregunta por la posibilidad de un "más allá de la postmodernidad", como la interrogación de líneas de fuga que no coinciden con la apología de la cacareada muerte del arte, ni con la defensa dogmática, a lo Habermas (a quien Negri aborrece), de una modernidad nunca acabada.

CARTAS DE COMBATE Para Negri, nociones tales como "arte", "sujeto" o "postmodernidad" son zonas en las que se pone en juego, constitutivamente, algo del orden de lo político. Son categorías "robadas" a ciertas discursividades hegemónicas que hoy ya no asustan a nadie, términos que deben volver al mundo reencarnados en subjetividades absolutamente politizadas. En tanto instrumento político, cada carta de Negri es entonces una pequeña máquina bélica que circunscribe una zona específica de combate.

Uno de los blancos privilegiados de estas máquinas son las derivaciones más civilizadas y digeribles del *pensiero debole* y de sus extrañas cruzas de Wittgenstein (para Negri, el lenguaje del filósofo austríaco es el del muro, el de lo sólido) y Heidegger (que representaría otro lenguaje de la postmodernidad: el del magma, el de lo líquido). El horizonte teórico de Negri es lógicamente diferente, aunque en ningún momento reniega de los dos filósofos más grandes del siglo XX. Es un horizonte que remite más bien al Marx de los *Grundisse* y, sobre todo, al pensamiento ético de Baruch Spinoza.

Desde la publicación, en 1979, de *L'anomalia selvaggia* (escrito en la prisión romana de Rebbibia, en la que Negri estaba entonces retenido, acusado de formar parte de las entonces activas Brigadas Rojas), el pensador italiano es, con Gilles Deleuze, uno de los intérpretes más lúcidos del filósofo de Amsterdam. Es de la *Ethica* spinoziana de donde Negri rescata la noción de *multitudo*, una concepción premoderna y eminentemente politizante del sujeto histórico que permite pensar las singularidades de lo colectivo, un concepto irreductible a una cierta concepción del estado y de lo social (con las que ritmaban categorías como "pueblo" o "masa") que la postmodernidad ha puesto definitivamente (y felizmente, agrega Negri) en crisis. El arte, en tanto trabajo no alienado y constituyente de lo real, es anticipación de esa *multitudo* igualitaria y verdaderamente democrática, es articulación en el presente de un futuro liberado. Es comunismo no utópico que existe en los hechos.

Desde la publicación, en 1979, de *L'anomalia selvaggia* (escrito en la prisión romana de Rebbibia, en la que Negri estaba entonces retenido, acusado de formar parte de las entonces activas Brigadas Rojas), el pensador italiano es, con Gilles Deleuze, uno de los intérpretes más lúcidos de Spinoza.



Es comprensible que, para enunciar algo de este orden, Negri elija (no por primera vez) un género como la carta, que exige la inscripción de lo particular, de lo subjetivo, en el discurso y que tiene una prestigiosa genealogía en el ámbito de la reflexión religiosa y filosófica (San Pablo, Séneca, Schiller, Gramsci). Las cartas de Negri son epístolas que parten de la discusión de un tema específico –lo abstracto, la postmodernidad, lo sublime, el trabajo colectivo, lo bello, la construcción, el acontecimiento, el cuerpo– ligado con el arte y su situación contemporánea. Junto con estos conceptos, los nombres propios –sólo los de pila (Massimo, Giorgio, Manfredo, etc.); los apellidos (¿Cacciari?, ¿Agamben?) hay que aventurarlos, tarea no siempre sencilla para el lector no italiano– que funcionan como destinatarios de las cartas permiten reconstruir las relaciones entre cierto sector particularmente ríspido y complejo del campo intelectual italiano de los 60 a esta parte y cierto estado de las prácticas artísticas (del *arte povera* a Basquiat, pasando el pop y por la Biennale del 68), un sistema de remisiones y complicidades que debe ser leído en función de uno de los más radicales proyectos de Negri: el de "despojarse de la propia biografía" –y, en el caso de Negri, la biografía no es moco de pavo: ha sido sucesiva y vertiginosamente profesor (jovensísimo) de Teoría Política en la Universidad de Padua; cofundador del obrerismo y de la autonomía italianas; acusado de pertenecer, primero, y de ser mentor intelectual, después, de las Brigadas Rojas; preso del Estado italiano; diputado, aun siendo prisionero, del Partido Radical (sí, el mismo de la Ciccio-

La metamorfosis

EL SIGUIENTE FRAGMENTO CORRESPONDE A LA CARTA VIII, QUE NEGRI DEDICA AL CUERPO.

por Toni Negri Así, pues, querido Raúl, esta carta postula una metamorfosis consumada: es *una carta sobre el cuerpo.* De hecho, ¿dónde, sino sobre el cuerpo, desde dentro del cuerpo, como si conociera danzando, puedo experimentar mejor esa mutación?, ¿cómo podría percibirla si no aferrase el aumento (y la metamorfosis) de potencia del cuerpo? Por supuesto, ya los modernos sabían que el cuerpo es el punto central y final de toda constitución del mundo, su sola entelequia... Spinoza, en su estupor ante la potencia del cuerpo, pero ya Maquiavelo y Galileo, recorriendo las geometrías de la ciudad y del cosmos, por no hablar de los poetas y los pintores, de los arquitectos y los editores del Renacimiento mediterráneo y nórdico..., todos nos relataban en sus fábulas una "creación" por el hombre. Pero hoy el cuerpo ya no es sólo un sujeto que produce y que, produciendo arte, muestra el paradigma de la producción en general, la potencia de la vida: en lo sucesivo *el cuerpo es una máquina* en la que se inscriben producción y arte. Es todo cuanto sabemos, nosotros, posmodernos.

Pero veamos mejor la cuestión. ¿En qué consiste esa metamorfosis del cuerpo que el arte hace paradigmática y exalta? ¿Qué significa inscribir en el cuerpo la acción de la metamorfosis? Consiste en el hecho de que lo abstracto que hemos reivindicado (y del cual las cartas de los años 80 representan el testimonio tenaz) ha pasado a ser la materia viva, determinada y concreta (es decir, el contenido y el motor) de todas nuestras expresiones. *La vida ha subsumido lo abstracto, después que lo abstracto subsumiera la vida.* El capitalismo nos había arrebatado lo concreto de la vida; hoy, lo concreto, lo singular se hacen con la abstracción, la mercancía, el valor. Se los arrebatan al capital y lo hacen a través de la ingenuidad de cuerpos potentes. Algunos (Foucault, en primer lugar, más tarde Deleuze y otros a continuación) llaman biopolítica a esta inversión de la *subsunción*: con bastante razón, ya que, a decir verdad, biopolítica (es decir, implantada en los cuerpos y en su relación en la multitud) es la operación a cuyo través el producir, después de haber sido arrebatado hacia lo abstracto, es capaz ahora de trastocarlo y mantenerlo aferrado en la singularidad.

Aquí se muestran las verdaderas mutaciones, las metamorfosis: las que se han producido en forma de *prótesis*, esto es, como excedente de la potencia física de los cuerpos a través de la adquisición de nuevas herramientas; éstas crecen en forma de

lina) y exiliado tardío en París, donde se ha desempeñado como profesor en la Universidad de París VIII–, el de "cambiar la sangre en las venas", para pensar un mundo que ha devenido irremediablemente otro y que debe ser pensado con nuevas categorías.

EL AMIGO ABANDONADO Es imposible leer esta contundente intervención acerca del arte sino en función de ese proyecto utópico de reconstrucción de una nueva subjetividad, en función de ese (autodenominado) "momento cristiano" del pensamiento de Negri que supone "un abandono y una ausencia que nos pongan, de nuevo, en contacto con el otro, con el amigo abandonado, con lo real que se había dispersado". Es sólo desde ese contacto con el (o lo) otro como se puede pensar la reconstrucción de un campo de reflexión y de práctica poético-política que se reconoce, genealógicamente, en los planteos más radicales de la filosofía francesa contemporánea (Lyotard, Foucault, Deleuze) y en las poéticas desgarradamente materialistas del sigo XIX, en la "grandísima tríada poética del siglo XIX: Hölderlin, Leopardi y Rimbaud".

El resultado del entrecruzamiento de categorías y nombres propios es una teoría del arte como acción poética, es decir, como acción concreta y particularizante (y, en este sentido, como acto eminentemente postmoderno), como trabajo no alienado (y en este sentido, como anticipación, como lugar privilegiado de percepción de lo social), como imaginación y como praxis que corroe la solidificación de lo real (y, en este sentido, como acto revolucionario). Para Negri, existe un concepto que permite dar cuenta de esta complejidad del arte: como anuncia la séptima carta, fechada no casualmente en la víspera de la Navidad de 1988, el arte es "acontecimiento", singularidad que desestabiliza lo real, que desgarra al sujeto y lo pone en contacto con la alteridad, praxis imprevisible, narración que se articula no en el pasado (que, para Negri, es lo anquilosado, lo dado, lo constituido, lo sublime postmoderno) sino en un futuro constituyente de lo social.

POESÍA, AMOR Y CUERPO La última carta incluida en esta edición española está fechada diez años después de las primeras, en diciembre de 1999, y no está dirigida a ningún *compagno* italiano, sino al traductor del libro al castellano: Raúl Sánchez. Las circunstancias de enunciación han cambiado: se escribe desde Rebibbia, donde Negri ha regresado voluntariamente en 1997. Ahora, desde el encierro, el arte es ante todo una práctica corpórea. Es sólo en un cuerpo posthumano donde se pone en juego la multiplicidad encarnada del arte. Ese arte inscripto en la corporalidad, concluye la carta, es la negación de todo orden social devenido en naturaleza, en fealdad de los átomos que no pueden sino caer acríticamente en el suelo de lo dado. Como las propias cartas de Negri, como esos mecanismos de resistencia que procesan, de manera imprevisible, fragmentos diversos de teorías y de prácticas estéticas que se alojan en lo más hondo de esas biografías modernas de las que hay que despojarse, el arte es intervención política, o –concluye bellamente la última epístola– "...fuerza poética, 'clinamen' de multitudes singularísimas en singularísima revuelta que, con actos poéticos, lo rompe todo, y transforma esa caída de átomos en un acto de amor". Así sea.

Es sólo en un cuerpo posthumano donde se pone en juego la multiplicidad encarnada del arte. Ese arte inscripto en la corporalidad es la negación de todo orden social devenido en naturaleza, en fealdad de los átomos que no pueden sino caer acríticamente en el suelo de lo dado.

red, esto es, se fijan en la comunicación y la cooperación de los cuerpos; y, por último, las que se constituyen en el éxodo, en la movilidad espacial y la flexibilidad temporal, en la capacidad de mestizar cuerpos y lenguas, por la dignidad del animal-hombre.



(...)

La poética que analizamos es un terreno enmarañado, inextricable, como un campo de batalla donde, en lo concreto, resurge (esa concretísima poética del cuerpo) y afirma su vigor para la multitud. *Singularísima, esa acción poética tiene la expresividad de la palabra, la potencia de cooperación del lenguaje, un uso universal.* Podría advertirse que, en momentos diversos y, sin embargo, con continuidad, las vanguardias de la modernidad han pretendido que la estética se disolviera en una poética universal de los cuerpos o en una política del arte: pretensión vana, no obstante. Por el contrario, hoy, en la postmodernidad, se está produciendo esta mutación: la poética se hace potencia ontológica, herramienta del hacerse concreto de lo abstracto.



El escritor mexicano Alberto Ruy-Sánchez fue incorporado a la colección de discos literarios "Voz Viva" que produce la Universidad Autónoma de México. La colección incluye ya ediciones –compuestas por un compacto y un libro– de Gabriel García Márquez, Julio Cortázar, José Lezama Lima, Juan Gelman, José Emilio Pacheco, Carlos Monsiváis, Sergio Pitol, Octavio Paz y Pablo Neruda. El compacto de la obra de Ruy-Sánchez se titula *De agua y aire* y fue presentado en el marco de la Feria Internacional del Libro de Guadalajara, que terminó la semana pasada. Según el autor, "este disco cuenta una historia erótica que comienza piel adentro, durante un acto amoroso, y termina en un baño público, un hammam". El "disco-libro" incluye imágenes eróticas del fotógrafo Gerardo Sutter y un prólogo del argentino Alberto Manguel titulado "Una geografía erótica: La literatura de Alberto Ruy-Sánchez".

La Feria del Libro de Guadalajara se ha convertido en el encuentro hispanoamericano más importante para la industria del libro. La edición 2000 estuvo consagrada a España, mientras que se anunció que la próxima feria tendrá a Brasil como país central. Entre los españoles que asistieron a la Feria se encuentran Manuel Vicent, Juan José Millás, Juan Goytisolo o Francisco Brines. Durante la ceremonia inaugural, el poeta Juan Gelman recibió el Premio Juan Rulfo. La Feria reunió a expositores de 32 países, más de 1000 editoriales y 250 escritores presentes a lo largo de los nueve días de duración del evento. Pese a su importancia internacional, escritores y editores consideraron paradójico el hecho de que este "modelo de feria" se realice en un país cuyo índice de lectura per cápita (calculado en medio libro por año y por habitante) se encuentra entre los más bajos del continente. "Es paradójico y grotesco, porque porcentualmente se lee menos en México que en Haití, que es el país más pobre de Latinoamérica", señaló con cierta indignación Eloy Urroz, escritor mexicano miembro del grupo del Crack y coautor junto con Ignacio Padilla y Jorge Volpi de *Tres bosquejos del mal*. Para Antonio Sarabia, autor de *Los convidados del volcán* y partícipe en la reciente edición de *Cuentos apátridas*, un solo dato basta para ilustrar la crisis de lectura de su país: "En la ciudad de Barcelona hay más librerías que en todo México".

Editorial Alfaguara y Unicef acaban de lanzar al mercado una colección de cuentos infantiles en torno de los derechos universales de los niños. La colección "Los derechos de los niños" cuenta con el respaldo de grandes firmas internacionales como José Saramago, Mario Benedetti y Fernando Savater.

"Pasa de vez en cuando", decía el comunicado de Buckingham. Joanne K. Rowling, la escritora británica autora de la serie de libros sobre Harry Potter, anuló una cita con la Reina Isabel II de Inglaterra, quien iba a entregarle una medalla honorífica por sus "méritos en literatura infantil", porque su hija Jessica, de siete años, estaba enferma.

HOMENAJE

Viola d'amore

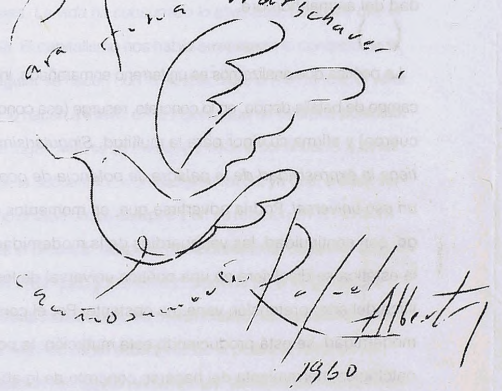


POR FINA WARSCHAVER Sí, me di cuenta ayer, aquí mismo, durante el ensayo. Estabas sentado como ahora frente a mí. Puedo tutearte, ¿verdad? Me sería imposible en otra forma. Estabas frente a mí, levanté la vista del atril y de pronto te vi. Antes eras algo lejano, algo inaccesible detrás del podio del director. Sobre todo tus cejas. Sólo veía en realidad tus cejas y tu frente, inclinadas en la penumbra sobre el teclado, el resto lo ocultaba la tapa del piano. ¿Ves? Ahora la orquesta se ha quedado silenciosa y sólo yo, claro que no completamente sola, con las otras tres violas, te acompañamos. Pero es como si tocara sola con una voz más potente y llena que la mía propia. Estos *pizzicatos* son una maraña leve y etérea mientras tus dedos recorren mi cuerpo. Y terminaste un arpegio y tu mano se levantó más allá de la tapa del piano y me di cuenta de que me llamabas. Como ahora. Pero no pude contestarte. En ese momento empezaron los segundos violines. Las violas casi siempre acompañamos a los segundos violines. Realmente fue algo excepcional ese momento del *largo* en que quedé sola contigo, como un tenue velo corrido sobre la rutilante luz de tus escalas. Y otra vez levantaste la mano y me llamaste.

Esos golpes secos sobre el podio interrumpieron todo. Yo habría ido a tu encuentro. Habría respondido a tu llamado. Ahora ya él no puede interrumpirnos, no puede golpear su batuta en el pupitre ni hacernos reconvenciones ese viejo idiota. Ya no estamos en el ensayo. Ahora todo es definitivo. Ahora todo sigue su curso sin interrupción, querido mío, querido mío, ángel mío, adorado mío. Desde ayer, lo sé, cuando tu frente y tus cejas inclinadas sobre mi cara, acercándose tanto, tanto, que casi me hicieron gritar. Ahora todo sigue su curso y nada puede interrumpirnos. Hay algo en tus cejas, algo casi infantil que despierta mi ternura. Algo que me impulsa a quererte como a un chico, a acariciar tu frente como a un chico. Yo veo ahora tus cejas tremendamente unidas, tremendamente concentradas, en un trazo fuerte y despiadado que me hace temblar, porque siento esa fuerza inclinada sobre mí y siento que tus manos me sostienen porque estoy cayendo, cayendo. Y yo sé que me sostiene esa fuerza tuya y que no puedo temerte. Sólo temblar, pero no temerte. Sólo temblar y anhelarte. Pero no temerte.

Ayer, mientras tu frente se inclinaba y tus hombros se encogían y tu cabeza se hundía, mientras presionabas suavemente el acento agógico de una base, sabía que era por mí que se ponía tenso tu pulso y que aspirabas una partícula de ritmo para dármela y depositarla sobre mi pecho como una orquídea. Ayer, al sentarte al piano, tu mirada erró un momento por la orquesta y se detuvo apenas un segundo en mi atril. Tal vez porque soy la única mujer aquí, y tal vez porque hay un pasaje en que las violas quedamos solas contigo, y tal vez por mí. Estaba despeinada, por eso me quedé inmóvil, pero hoy me he hecho peinar. Entonces sentí que algo había ocurrido y te miré más allá del podio, detrás de la tapa del piano. Y te vi como algo mío, mi ternura. Para mí el amor sin ternura es incompleto. Necesito anhelarte como a un chico inmenso y tremendamente inaccesible como son los chicos, como un chico inaccesible al que uno acaricia y que te muerde la mano. Y así, con tu cara cortada por la sombra oblicua de la tapa del piano, con tu frente y tus cejas inclinadas hacia mí, presionando, presionando. Querido, querido, inventaré palabras para llamarte, ***upipión, er, tes, elé***. Sílabas. Es una locura, lo sé, pero es así desde ayer. Estamos solos, lo demás no tiene importancia. Son hojas, ¿ves?, hojas que el viento ha traído hasta nuestros pies. Estamos solos con las hojas y nada más. Ese pequeño gesto tuyo es gracioso y fino. Ayer no lo tenías porque no llevabas frac y esa horrible camisa con plastrón y puños duros. Por eso, al terminar una frase, mientras la orquesta te responde con una serie de modulaciones, tu mano izquierda, instintivamente, hace girar apenas el puño de la mano dere-

Los territorios nocturnos del alma





NOTICIAS DEL MUNDO

El escritor mexicano Alberto Ruy-Sánchez fue incorporado a la colección de discos literarios "Voz Viva" que produce la Universidad Autónoma de México. La colección incluye ya ediciones –compuestas por un compacto y un libro– de Gabriel García Márquez, Julio Cortázar, José Lezama Lima, Juan Gelman, José Emilio Pacheco, Carlos Monsiváis, Sergio Pitol, Octavio Paz y Pablo Neruda. El compacto de la obra de Ruy-Sánchez se titula *De agua y aire* y fue presentado en el marco de la Feria Internacional del Libro de Guadalajara, que terminó la semana pasada. Según el autor, "este disco cuenta una historia erótica que comienza piel adentro, durante un acto amoroso, y termina en un baño público, un hammam". El "disco-libro" incluye imágenes eróticas del fotógrafo Gerardo Sutter y un prólogo del argentino Alberto Manguel titulado "Una geografía erótica: La literatura de Alberto Ruy-Sánchez".

La Feria del Libro de Guadalajara se ha convertido en el encuentro hispanoamericano más importante para la industria del libro. La edición 2000 estuvo consagrada a España, mientras que se anunció que la próxima feria tendrá a Brasil como país central. Entre los españoles que asistieron a la Feria se encuentran Manuel Vicent, Juan José Millás, Juan Goytisolo o Francisco Brines. Durante la ceremonia inaugural, el poeta Juan Gelman recibió el Premio Juan Rulfo. La Feria reunió a expositores de 32 países, más de 1000 editoriales y 250 escritores presentes a lo largo de los nueve días de duración del evento. Pese a su importancia internacional, escritores y editores consideraron paradójico el hecho de que este "modelo de feria" se realice en un país cuyo índice de lectura per cápita (calculado en medio libro por año y por habitante) se encuentra entre los más bajos del continente. "Es paradójico y grotesco, porque porcentualmente se lee menos en México que en Haití, que es el país más pobre de Latinoamérica", señaló con cierta indignación Eloy Urroz, escritor mexicano miembro del grupo del Crack y coautor junto con Ignacio Padilla y Jorge Volpi de *Tres bosquejos del mal*. Para Antonio Sarabia, autor de *Los convidados del volcán* y partícipe en la reciente edición de *Cuentos apátridas*, un solo dato basta para ilustrar la crisis de lectura de su país: "En la ciudad de Barcelona hay más librerías que en todo México".

Editorial Alfaguara y Unicef acaban de lanzar al mercado una colección de cuentos infantiles en torno de los derechos universales de los niños. La colección "Los derechos de los niños" cuenta con el respaldo de grandes firmas internacionales como José Saramago, Mario Benedetti y Fernando Savater.

"Pasa de vez en cuando", decía el comunicado de Buckingham. Joanne K. Rowling, la escritora británica autora de la serie de libros sobre Harry Potter, anuló una cita con la Reina Isabel II de Inglaterra, quien iba a entregarle una medalla honorífica por sus "méritos en literatura infantil", porque su hija Jessica, de siete años, estaba enferma.

HOMENAJE

Viola d'amore

Escritora casi secreta (ver recuadro), Fina Warschaver fue, sin embargo, dueña de una prosa exquisita y una pionera en la tematización de las relaciones entre género y literatura. A continuación, un fragmento de uno de los relatos incluidos en su libro *Hombre-Tiempo* (Edición del botero, 1973), que recibió mención especial de la Secretaría de Cultura de la Nación en el trienio 1971-1974.



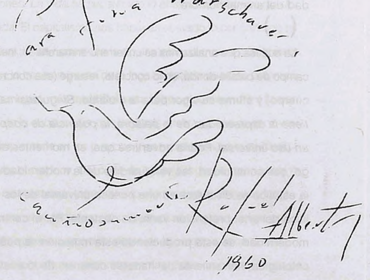
POR FINA WARSCHAVER Sí, me di cuenta ayer, aquí mismo, durante el ensayo. Estabas sentado como ahora frente a mí. Puedo tutearte, ¿verdad? Me sería imposible en otra forma. Estabas frente a mí, levanté la vista del atril y de pronto te vi. Antes eras algo lejano, algo inaccesible detrás del podio del director. Sobre todo tus cejas. Sólo veía en realidad tus cejas y tu frente, inclinadas en la penumbra sobre el teclado, el resto lo ocultaba la tapa del piano. ¿Ves? Ahora la orquesta se ha quedado silenciosa y sólo yo, claro que no completamente sola, con las otras tres violas, te acompañamos. Pero es como si tocara sola con una voz más potente y llena que la mía propia. Estos *pizzicatos* son una maraña leve y etérea mientras tus dedos recorren mi cuerpo. Y terminaste un arpegio y tu mano se levantó más allá de la tapa del piano y me di cuenta de que me llamabas. Como ahora. Pero no pude contestarte. En ese momento empezaron los segundos violines. Las violas casi siempre acompañamos a los segundos violines. Realmente fue algo excepcional ese momento del *largo* en que quedé sola contigo, como un tenue velo corrido sobre la rutilante luz de tus escalas. Y otra vez levantaste la mano y me llamaste.

Esos golpes secos sobre el podio interrumpieron todo. Yo habría ido a tu encuentro. Habría respondido a tu llamado. Ahora ya él no puede interrumpirnos, no puede golpear su batuta en el pupitre ni hacernos reconvenciones ese viejo idiota. Ya no estamos en el ensayo. Ahora todo es definitivo. Ahora todo sigue su curso sin interrupción, querido mío, querido mío, ángel mío, adorado mío. Desde ayer, lo sé, cuando tu frente y tus cejas inclinadas sobre mi cara, acercándose tanto, tanto, que casi me hicieron gritar. Ahora todo sigue su curso y nada puede interrumpirnos. Hay algo en tus cejas, algo casi infantil que despierta mi ternura. Algo que me impulsa a quererte como a un chico, a acariciar tu frente como a un chico. Yo veo ahora tus cejas tremendamente unidas, tremendamente concentradas, en un trazo fuerte y despiadado que me hace temblar, porque siento esa fuerza inclinada sobre mí y siento que tus manos me sostienen porque estoy cayendo, cayendo. Y yo sé que me sostiene esa fuerza tuya y que no puedo temerte. Sólo temblar, pero no temerte. Sólo temblar y anhelarte. Pero no temerte.

Ayer, mientras tu frente se inclinaba y tus hombros se encogían y tu cabeza se hundía, mientras presionabas suavemente el acento agógico de una base, sabía que era por mí que se ponía tenso tu pulso y que aspirabas una partícula de ritmo para dármela y depositarla sobre mi pecho como una orquídea. Ayer, al sentarte al piano, tu mirada erró un momento por la orquesta y se detuvo apenas un segundo en mi atril. Tal vez porque soy la única mujer aquí, y tal vez porque hay un pasaje en que las violas quedamos solas contigo, y tal vez por mí. Estaba despeinada, por eso me quedé inmóvil, pero hoy me he hecho peinar. Entonces sentí que algo había ocurrido y te miré más allá del podio, detrás de la tapa del piano. Y te vi como algo mío, mi ternura. Para mí el amor sin ternura es incompleto. Necesito anhelarte como a un chico inmenso y tremendamente inaccesible como son los chicos, como un chico inaccesible al que uno acaricia y que te muerde la mano. Y así, con tu cara cortada por la sombra oblicua de la tapa del piano, con tu frente y tus cejas inclinadas hacia mí, presionando, presionando. Querido, querido, inventaré palabras para llamarte, *upipión, er, tes, elé*. Sílabas. Es una locura, lo sé, pero es así desde ayer. Estamos solos, lo demás no tiene importancia. Son hojas, ¿ves?, hojas que el viento ha traído hasta nuestros pies. Estamos solos con las hojas y nada más. Ese pequeño gesto tuyo es gracioso y fino. Ayer no lo tenías porque no llevabas frac y esa horrible camisa con plastrón y puños duros. Por eso, al terminar una frase, mientras la orquesta te responde con una serie de modulaciones, tu mano izquierda, instintivamente, hace girar apenas el puño de la mano derecha y después levanta apenas uno de los faldones del frac, el izquierdo. Es tan tierno eso, tan familiar. ¿Has oído? Yo también he oído el río correntoso, blanco de espuma, el galope frenético de los caballos de fuego. Cuando terminesla cadencia final y los acordes se eleven como severas columnas de un templo dórico, lisas y desnudas, mi cuerpo también te esperará liso y desnudo, con la viola como una vara de azucena en mi mano. Y sé que al estallar los aplausos y los gritos en la sala, estaré orgullosa de tu genio. Y sé que vendrás hasta mi atril y me tomarás de la mano y me harás dar unos pasos y los dos saludaremos juntos a la oscuridad vibrante y enloquecida. Y sé que en ese momento, al inclinar apenas tu cabeza, con una mano apoyada en el teclado, una sonrisa apenas perceptible se insinuará en la comisura de tus labios. Una sonrisa orgullosa, burlona, perversa e infantil a la vez, y sé que adoraré esa sonrisa enigmática como tu genio. Y querrás que los demás sepan lo que ha ocurrido entre nosotros dos. Pero antes debo confesarte algo: no tengo memoria. El atril es mi cruz. Ah, poder leer en uno mismo libremente, desprenderse de toda atadura, ser libre, libre, volar, como lo hacés en el piano. No, a muy pocos les está permitido eso. Yo no tenía nada más que un oído sensible, espejismos de niña mimada, una manera de soñar, de delirar grandezas. En la sala de mi casa había cortinados de tafetán azul. ¿Estás enojado por lo que te he dicho o es la trompa que ha desafinado como siempre? Has dicho que la música lo puede todo. He leído en los diarios que mientras estabas de chico en el hospital, inmóvil muchos años en la cama, acostado tocabas en un teclado de madera. Has hecho eso y todo está grabado en tu memoria. Pero yo no tengo memoria, tengo sólo recuerdos. Y los recuerdos son uno mismo mientras que la memoria es todo. Ahora tus manos lo abarcan todo. Oh, el gran templo dórico, yo podría compartirlo contigo. Pero sola no. Yo podría subir las gradas blancas conducidas por tus manos, y podría extenderme indolentemente como un lago azul y alargarme inclinado también en mi frente y concentrando mis cejas, en vez de estos entrecortados *pizzicatos*, este irisado ondular sobre las cuerdas, estos trémolos apagados. Soy apenas una partícula que anhela salir de la nada por el milagro de tus manos. Enseguida saldremos de gira. Londres, París. El solo ha desteñido el cortinado de tafetán azul y la sala se ha desvanecido después del remate. De chica tenía también un tapado de raso color solferino. Y hay un retrato donde estoy con mis hermanas, ellas sentadas en un sillón ancho y yo parada al lado, con la mano apoyada en el respaldo, como tu mano se apoya ahora en la tapa del teclado. Y una de mis piernitas cruza por delante de la otra y apoya la punta del pie al otro lado con cierta petulancia, como si saludara al público, y al costado sostengo la viola que me llega al hombro. Es como si me hubiera sacado un corazón inmenso y lo mostrara para conseguir unos aplausos. Y después Roma, Río de Janeiro. Yo, en realidad, en los ensayos me río, me río y hago chistes con las otras violas. Pero desde ayer es distinto. Desde ayer, cuando me miraste y aprendí que la música lo puede todo. Yo era una infinitésima partícula, un corpúsculo que repetía siempre el mismo *pizzicato*. Y de pronto mi viola ha empezado a cantar con acentos profundos, transida y alegre a la vez. Vamos, querido, querido, en un *rondó* nuevo y repetido, vamos juntos, y que nos acompañen todos alegres, *scherzando*, ya no me importa ser una infinitésima partícula si tus manos ahora me sostienen, y todos juntos hagamos una ronda mientras mi viola canta por fin, no entrecortados *pizzicatos* sino en un lamento prolongado. ¿Has oído? Es algo profundo y desgarrado. Es tu mano que hace nacer la noche. Tus dedos suben por mis pechos como arañitas de luz, con una delicadeza tan tierna, aunque sé que enseguida me morderás y que yo anhelaré tu mordedura. Y está el coro, ¿lo has oído?, el coral en que terminará todo. Y no puedo decirte nada más, balbucearte nada más. Sólo saber que estoy esperándote, esperando que inclines tu cabeza sobre mí y el trazo de tus cejas sobre mí y el resplandor de tus ojos sobre mí. Y yo, ¿ves?, ya no estoy pegada al atril, yo echo la cabeza hacia atrás esperándote, y cierro los ojos y espero la lluvia de notas transparentes que caerá sobre mi frente. Allá, en la sala con cortinados de tafetán azul, ¡no quiero! ¡No tengo memoria! Él, él, tiene la culpa si sobre mí hay otros ojos. A veces veo sobre mí una enorme bola de fuego. Es él, él, él. Va bajando hasta que toca mi frente, mis ojos, mi boca, como una bola enorme. Yo solamente quería estudiar, aunque no tengo grandes condiciones. Siento su saliva fría resbalando en mi garganta. Su saliva fría. Y cada vez oigo el golpe seco de la batuta sobre el podio. Es él, él, él. A veces me cruza la cara con la batuta. Y una vez pegó un golpe tan fuerte que la partió en dos. Y mientras se secaba el sudor que le corría por el cuello con una toalla, porque ya le resulta pesado dirigir, decía reprochándome: "Esa batuta me la había dado Kuzevitzky". Él está viejo y amargado y suda cuando dirige la orquesta, y le pesa la batuta, yo, todo. Oh, la facilidad de tus manos, la facilidad de tu fuerza. Yo me río en los ensayos, pero un golpe seco en el podio y me quedo dura, paralizada. Una sala con cortinados de tafetán azul donde estudiaba con él, hasta que se inclinó y sus ojos saltaron agarrándome el cuello y la saliva fría se escurrió en mi garganta hasta el fondo. Y él está amargado y por eso sólo puede decir lo que otros le han dado. "Esta batuta me la regaló Kuzevitzky." ¡Pobre diablo! Pero desde ayer es distinto. Conozco tu genio, tu juventud. Y espero tus manos, espero tu mirada que ha de salvarme. Yo, ¿ves?, estoy esperándote, con mi cabeza echada hacia atrás, esperando la lluvia que lavará mi cuerpo.

Van a encender las luces, no me dejes, no me dejes, no dejes que el clamor de los aplausos apague mi grito. Él me apuntará con la batuta y fijará el brillo horrible de sus ojos sobre mí, y será dueño de mí de nuevo, y el asco me paralizará y él se inclinará y dirá loca, loca, y será dueño de mí de nuevo y su saliva fría se deslizará en mi garganta. No esperes que enciendan las luces, que el estruendo de los aplausos ahogue mi grito. Aquí estoy, con la cabeza echada hacia atrás, esperándote. ♣

Los territorios nocturnos del alma



POR DANIEL LINK Hija del centenario, Fina Warschaver nació en Buenos Aires el 8 de diciembre de 1910 y este año habría cumplido, por lo tanto, noventa años. Sus padres eran inmigrantes que, como tantos otros, habían abandonado sus pueblos de Europa en busca de un venturoso futuro que, entonces, Argentina parecía poder ofrecer al mundo. "Allá, en los orígenes de una aldea de Rumania llamada Tatarbunar (pueblo de tártaros), busco alguna explicación de mi propio ser", escribió alguna vez. "Aunque los sucesores de esos belicosos tártaros fueran después pobres campesinos judíos, algún parentesco debían tener: su espíritu indomable y levantisco". En esa mitológica genealogía encontraba Warschaver los antecedentes de su propia rebeldía.

Desde su primera novela, *El retorno de la primavera* (1947), su voz fue consolidándose como una de las más originales en el panorama de la literatura argentina de la segunda mitad de siglo y si hoy su obra se conoce mal y poco es precisamente por su triple condición de mujer, hija de inmigrantes y comunista militante en un país que, como el nuestro, hizo del gaucho y de su voz, no casualmente, todo un emblema literario.

En 1949 publica *La casa Modesa* y en 1962 *El hilo grabado*, dos libros de cuentos que la muestran como una maestra de la forma breve y que hacen que los críticos más inteligentes relacionen sus prosas con las de Katherine Mansfield. Como ella, Warschaver también llevaba un diario, cuya publicación se espera todavía. Como ella, también, construye sus ficciones casi minimalistas alrededor de dos o tres obsesiones que, *avant la letre*, investigan las posibilidades de articulación del "género" y la escritura.

En 1956 publica *Cantos de mi domingo*, una recopilación de sus poemas y en 1972 su pieza teatral *Los que derrocaron a Dorrego* obtuvo una mención especial en el concurso de Argentores. *Hombre-Tiempo* (1973, ver fragmento) es probablemente el libro en el que mejor encarnan sus preocupaciones sobre la memoria, el cuerpo, la "condición femenina", el tiempo, las penas del mundo.

Casada con Ernesto Giudici –importante dirigente del Partido Comunista Argentino hasta 1973, cuando abandona sus filas luego de una violenta polémica–, ese lazo no le sirvió sino para ahondar su soledad como escritora. *La casa Modesa* fue juzgado como un libro "formalista" por el partido. Elías Castelnuovo escribió a Warschaver, a propósito del mismo libro, una carta condescendiente y, ahora, vergonzante: "Leí su libro. Apreciación sintética: bueno. Si se tiene en cuenta que ha sido escrito por una mujer: muy bueno". Cuando murió, Raúl Larra despidió sus restos en nombre de la Sociedad Argentina de Escritores el 30 de julio de 1989 con palabras igualmente ambiguas: "Fina Warschaver perteneció a la Argentina invisible, la que trabaja infatigable en la sombra, lejos del escenario, aferrada a la autenticidad y a lo profundo".

Porque era mujer, se esperaba de ella una cierta "autenticidad" y una cierta "profundidad". Porque era comunista, se esperaba de ella un cierto compromiso con el realismo oficial del partido.

Ni una cosa ni la otra es lo que se lee en su obra, más bien lanzada a la investigación y a la experimentación en los límites de lo decible. Traductora de Zola y de Butor, voraz lectora del surrealismo y, naturalmente, del psicoanálisis, Warschaver pretendía usar todos los recursos de la "nueva novela" para dar cuenta de un universo marcado por la falta y el desasosiego. Otra vez Elías Castelnuovo, como un arquero zen, da en el blanco ciegamente: "Para frecuentar los así llamados territorios nocturnos del alma y proyectar allí alguna luz se requiere una valentía y una franqueza difícil en el hombre, casi insalvable en la mujer".

Mujer, comunista, judía, escritora. No es raro que la obra de Warschaver sea hoy un episodio secreto de la literatura argentina. Tal vez la corrección política, si alguna vez –mejor tarde que nunca– llega a estas costas, la rescate del inmerecido olvido en el que se encuentra y la coloque junto a las otras voces de la literatura argentina que verdaderamente importan. ♣

CONFIESO QUE NO HE LEÍDO

Hoy: Paula Pérez Alonso devela sus asignaturas pendientes

Aunque no podría vivir sin los libros de mi biblioteca y, si me viera obligada a partir en una forzadísima Expedición Robinson sería un libro el único objeto que llevaría conmigo, me alejo del fetichismo para coincidir con Kafka (al que equivocadamente se le adjudica una desconexión con la vida real) en que un libro no puede ocupar el sitio del mundo. "Un hombre no puede adquirir experiencia por medios vicarios", decía Kafka. "Tal es la relación del mundo con los libros. Uno trata de aprisionar la vida en un libro, como a un pájaro en una jaula, pero no sirve de nada."

La lista de libros *importantes* que no he leído es interminable –es cierto que me habría gustado leer muchos de ellos, de haber tenido más tiempo y me pregunto qué habrá determinado mi elección de otros que no fueron éstos–, pero los que dan la verdadera medida de mi incultura son Lacan, Heidegger, Platón, Aristóteles, Wittgenstein, Spinoza y, fundamentalmente, Marx (¡nunca me hice el tiempo para leer a Marx, más allá de *El 18 Brumario de Luis Bonaparte*!) y Trotski (aunque en mi biblioteca tenga su biografía de Stalin, nunca saltó a mi mano).

En un segundo plano, me pesa haber leído muy poco a Conrad (sólo una novela: *El negro del Narcissus*). Creo en lo que le decía Kafka a su amigo Oscar Pollak: "Sólo debemos leer libros que nos muerdan y nos arañen". He ignorado por completo a Boswell, a Samuel Johnson, a Marlow, Milton, Musil, Gogol, Pushkin y Turgueniev; confieso no haberme interesado nunca por Sholojov, Rousseau, Voltaire, Verlaine, de Nerval, Kipling, Anatole France, Colette, Edith Wharton, Herman Broch, Julian Barnes, Wilkie Collins, Nathanael West (ni siquiera por *Miss Lonelyhearts*), ni por las novelas de Malraux. Tampoco puedo decir que haya leído a Salman Rushdie (de quien leí sólo una novela) o a Derrida, aunque haya encarado *De la diseminación*, con entusiasmo y haya terminado intentando aprehenderla por algún costado.

Me extraña no encontrar una razón para no haber leído las novelas de Umberto Eco ni las de Saramago, Premio Nobel 1999 muy apreciado por todos los que lo conocen. Es más fácil saber por qué uno abandona ciertos libros que por qué los elude o no los toma (¿insensibilidad literaria? ¿descuido? ¿ignorancia?). Hay varios otros autores a los que dediqué un tiempo que hoy no sólo me extraña sino que también me resulta incomprensible. Entonces otra vez Kafka, que explica esta extrañeza: "Si el libro que estamos leyendo no nos obliga a despertarnos como un mazazo en el cráneo, ¿para qué molestarnos en leerlo? Lo que necesitamos son libros que nos golpeen como una desgracia dolorosa, como la muerte de alguien a quien queríamos más que a nosotros mismos, libros que hagan sentirnos desterrados a las junglas más remotas, lejos de toda presencia humana, algo semejante al suicidio. Un libro debe ser el hacha que quiebre el mar helado dentro de nosotros. Eso es lo que creo."

Paula Pérez Alons

Escritora casi secreta (ver recuadro), Fina Warschaver fue, sin embargo, dueña de una prosa exquisita y una pionera en la tematización de las relaciones entre género y literatura. A continuación, un fragmento de uno de los relatos incluidos en su libro *Hombre-Tiempo* (Edición del botero, 1973), que recibió mención especial de la Secretaría de Cultura de la Nación en el trienio 1971-1974.

cha y después levanta apenas uno de los faldones del frac, el izquierdo. Es tan tierno eso, tan familiar. ¿Has oído? Yo también he oído el río correntoso, blanco de espuma, el galope frenético de los caballos de fuego. Cuando terminesla cadencia final y los acordes se eleven como severas columnas de un templo dórico, lisas y desnudas, mi cuerpo también te esperará liso y desnudo, con la viola como una vara de azucena en mi mano. Y sé que al estallar los aplausos y los gritos en la sala, estaré orgullosa de tu genio. Y sé que vendrás hasta mi atril y me tomarás de la mano y me harás dar unos pasos y los dos saludaremos juntos a la oscuridad vibrante y enloquecida. Y sé que en ese momento, al inclinar apenas tu cabeza, con una mano apoyada en el teclado, una sonrisa apenas perceptible se insinuará en la comisura de tus labios. Una sonrisa orgullosa, burlona, perversa e infantil a la vez, y sé que adoraré esa sonrisa enigmática como tu genio. Y querrás que los demás sepan lo que ha ocurrido entre nosotros dos. Pero antes debo confesarte algo: no tengo memoria. El atril es mi cruz. Ah, poder leer en uno mismo libremente, desprenderse de toda atadura, ser libre, libre, volar, como lo hacés en el piano. No, a muy pocos les está permitido eso. Yo no tenía nada más que un oído sensible, espejismos de niña mimada, una manera de soñar, de delirar grandezas. En la sala de mi casa había cortinados de tafetán azul. ¿Estás enojado por lo que te he dicho o es la trompa que ha desafinado como siempre? Has dicho que la música lo puede todo. He leído en los diarios que mientras estabas de chico en el hospital, inmóvil muchos años en la cama, acostado tocabas en un teclado de madera. Has hecho eso y todo está grabado en tu memoria. Pero yo no tengo memoria, tengo sólo recuerdos. Y los recuerdos son uno mismo mientras que la memoria es todo. Ahora tus manos lo abarcan todo. Oh, el gran templo dórico, yo podría compartirlo contigo. Pero sola no. Yo podría subir las gradas blancas conducidas por tus manos, y podría extenderme indolentemente como un lago azul y alargarme inclinado también en mi frente y concentrando mis cejas, en vez de estos entrecortados *pizzicatos*, este irisado ondular sobre las cuerdas, estos trémolos apagados. Soy apenas una partícula que anhela salir de la nada por el milagro de tus manos. Enseguida saldremos de gira. Londres, París. El solo ha desteñido el cortinado de tafetán azul y la sala se ha desvanecido después del remate. De chica tenía también un tapado de raso color solferino. Y hay un retrato donde estoy con mis hermanas, ellas sentadas en un sillón ancho y yo parada al lado, con la mano apoyada en el respaldo, como tu mano se apoya ahora en la tapa del teclado. Y una de mis piernitas cruza por delante de la otra y apoya la punta del pie al otro lado con cierta petulancia, como si saludara al público, y al costado sostengo la viola que me llega al hombro. Es como si me hubiera sacado un corazón inmenso y lo mostrara para conseguir unos aplausos. Y después Roma, Río de Janeiro. Yo, en realidad, en los ensayos me río, me río y hago chistes con las otras violas. Pero desde ayer es distinto. Desde ayer, cuando me miraste y aprendí que la música lo puede todo. Yo era una infinitésima partícula, un corpúsculo que repetía siempre el mismo *pizzicato*. Y de pronto mi viola ha empezado a cantar con acentos profundos, transida y alegre a la vez. Vamos, querido, querido, en un *rondó* nuevo y repetido, vamos juntos, y que nos acompañen todos alegres, *scherzando*, ya no me importa ser una infinitésima partícula si tus manos ahora me sostienen, y todos juntos hagamos una ronda mientras mi viola canta por fin, no entrecortados *pizzicatos* sino en un lamento prolongado. ¿Has oído? Es algo profundo y desgarrado. Es tu mano que hace nacer la noche. Tus dedos suben por mis pechos como arañitas de luz, con una delicadeza tan tierna, aunque sé que enseguida me morderás y que yo anhelaré tu mordedura. Y está el coro, ¿lo has oído?, el coral en que terminará todo. Y no puedo decirte nada más, balbucearte nada más. Sólo saber que estoy esperándote, esperando que inclines tu cabeza sobre mí y el trazo de tus cejas sobre mí y el resplandor de tus ojos sobre mí. Y yo, ¿ves?, ya no estoy pegada al atril, yo echo la cabeza hacia atrás esperándote, y cierro los ojos y espero la lluvia de notas transparentes que caerá sobre mi frente. Allá, en la sala con cortinados de tafetán azul, ¡no quiero! ¡No tengo memoria! Él, él, tiene la culpa si sobre mí hay otros ojos. A veces veo sobre mí una enorme bola de fuego. Es él, él, él. Va bajando hasta que toca mi frente, mis ojos, mi boca, como una bola enorme. Yo solamente quería estudiar, aunque no tengo grandes condiciones. Siento su saliva fría resbalando en mi garganta. Su saliva fría. Y cada vez oigo el golpe seco de la batuta sobre el podio. Es él, él, él. A veces me cruza la cara con la batuta. Y una vez pegó un golpe tan fuerte que la partió en dos. Y mientras se secaba el sudor que le corría por el cuello con una toalla, porque ya le resulta pesado dirigir, decía reprochándome: "Esa batuta me la había dado Kuzevitzky". Él está viejo y amargado y suda cuando dirige la orquesta, y le pesa la batuta, yo, todo. Oh, la facilidad de tus manos, la facilidad de tu fuerza. Yo me río en los ensayos, pero un golpe seco en el podio y me quedo dura, paralizada. Una sala con cortinados de tafetán azul donde estudiaba con él, hasta que se inclinó y sus ojos saltaron agarrándome el cuello y la saliva fría se escurrió en mi garganta hasta el fondo. Y él está amargado y por eso sólo puede decir lo que otros le han dado. "Esta batuta me la regaló Kuzevitzky." ¡Pobre diablo! Pero desde ayer es distinto. Conozco tu genio, tu juventud. Y espero tus manos, espero tu mirada que ha de salvarme. Yo, ¿ves?, estoy esperándote, con mi cabeza echada hacia atrás, esperando la lluvia que lavará mi cuerpo.

Van a encender las luces, no me dejes, no me dejes, no dejes que el clamor de los aplausos apague mi grito. Él me apuntará con la batuta y fijará el brillo horrible de sus ojos sobre mí, y será dueño de mí de nuevo, y el asco me paralizará y él se inclinará y dirá loca, loca, y será dueño de mí de nuevo y su saliva fría se deslizará en mi garganta. No esperes que enciendan las luces, que el estruendo de los aplausos ahogue mi grito. Aquí estoy, con la cabeza echada hacia atrás, esperándote. ♣

POR DANIEL LINK Hija del centenario, Fina Warschaver nació en Buenos Aires el 8 de diciembre de 1910 y este año habría cumplido, por lo tanto, noventa años. Sus padres eran inmigrantes que, como tantos otros, habían abandonado sus pueblos de Europa en busca de un venturoso futuro que, entonces, Argentina parecía poder ofrecer al mundo. "Allá, en los orígenes de una aldea de Rumania llamada Tatarbunar (pueblo de tártaros), busco alguna explicación de mi propio ser", escribió alguna vez. "Aunque los sucesores de esos belicosos tártaros fueran después pobres campesinos judíos, algún parentesco debían tener: su espíritu indomable y levantisco". En esa mitológica genealogía encontraba Warschaver los antecedentes de su propia rebeldía.

Desde su primera novela, *El retorno de la primavera* (1947), su voz fue consolidándose como una de las más originales en el panorama de la literatura argentina de la segunda mitad de siglo y si hoy su obra se conoce mal y poco es precisamente por su triple condición de mujer, hija de inmigrantes y comunista militante en un país que, como el nuestro, hizo del gaucho y de su voz, no casualmente, todo un emblema literario.

En 1949 publica *La casa Modesa* y en 1962 *El hilo grabado*, dos libros de cuentos que la muestran como una maestra de la forma breve y que hacen que los críticos más inteligentes relacionen sus prosas con las de Katherine Mansfield. Como ella, Warschaver también llevaba un diario, cuya publicación se espera todavía. Como ella, también, construye sus ficciones casi minimalistas alrededor de dos o tres obsesiones que, *avant la letre*, investigan las posibilidades de articulación del "género" y la escritura.

En 1956 publica *Cantos de mi domingo*, una recopilación de sus poemas y en 1972 su pieza teatral *Los que derrocaron a Dorrego* obtuvo una mención especial en el concurso de Argentores. *Hombre-Tiempo* (1973, ver fragmento) es probablemente el libro en el que mejor encarnan sus preocupaciones sobre la memoria, el cuerpo, la "condición femenina", el tiempo, las penas del mundo.

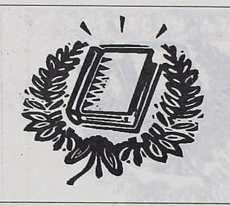
Casada con Ernesto Giudici –importante dirigente del Partido Comunista Argentino hasta 1973, cuando abandona sus filas luego de una violenta polémica–, ese lazo no le sirvió sino para ahondar su soledad como escritora. *La casa Modesa* fue juzgado como un libro "formalista" por el partido. Elías Castelnuovo escribió a Warschaver, a propósito del mismo libro, una carta condescendiente y, ahora, vergonzante: "Leí su libro. Apreciación sintética: bueno. Si se tiene en cuenta que ha sido escrito por una mujer: muy bueno". Cuando murió, Raúl Larra despidió sus restos en nombre de la Sociedad Argentina de Escritores el 30 de julio de 1989 con palabras igualmente ambiguas: "Fina Warschaver perteneció a la Argentina invisible, la que trabaja infatigable en la sombra, lejos del escenario, aferrada a la autenticidad y a lo profundo".

Porque era mujer, se esperaba de ella una cierta "autenticidad" y una cierta "profundidad". Porque era comunista, se esperaba de ella un cierto compromiso con el realismo oficial del partido.

Ni una cosa ni la otra es lo que se lee en su obra, más bien lanzada a la investigación y a la experimentación en los límites de lo decible. Traductora de Zola y de Butor, voraz lectora del surrealismo y, naturalmente, del psicoanálisis, Warschaver pretendía usar todos los recursos de la "nueva novela" para dar cuenta de un universo marcado por la falta y el desasosiego. Otra vez Elías Castelnuovo, como un arquero zen, da en el blanco ciegamente: "Para frecuentar los así llamados territorios nocturnos del alma y proyectar allí alguna luz se requiere una valentía y una franqueza difícil en el hombre, casi insalvable en la mujer".

Mujer, comunista, judía, escritora. No es raro que la obra de Warschaver sea hoy un episodio secreto de la literatura argentina. Tal vez la corrección política, si alguna vez –mejor tarde que nunca– llega a estas costas, la rescate del inmerecido olvido en el que se encuentra y la coloque junto a las otras voces de la literatura argentina que verdaderamente importan. ♣

CONFIESO QUE NO HE LEÍDO



Hoy: Paula Pérez Alonso devela sus asignaturas pendientes

Aunque no podría vivir sin los libros de mi biblioteca y, si me viera obligada a partir en una forzadísima Expedición Robinson sería un libro el único objeto que llevaría conmigo, me alejo del fetichismo para coincidir con Kafka (al que equivocadamente se le adjudica una desconexión con la vida real) en que un libro no puede ocupar el sitio del mundo. "Un hombre no puede adquirir experiencia por medios vicarios", decía Kafka. "Tal es la relación del mundo con los libros. Uno trata de aprisionar la vida en un libro, como a un pájaro en una jaula, pero no sirve de nada."

La lista de libros *importantes* que no he leído es interminable –es cierto que me habría gustado leer muchos de ellos, de haber tenido más tiempo y me pregunto qué habrá determinado mi elección de otros que no fueron éstos–, pero los que dan la verdadera medida de mi incultura son Lacan, Heidegger, Platón, Aristóteles, Wittgenstein, Spinoza y, fundamentalmente, Marx (¡nunca me hice el tiempo para leer a Marx, más allá de *El 18 Brumario de Luis Bonaparte*!) y Trotski (aunque en mi biblioteca tenga su biografía de Stalin, nunca saltó a mi mano).

En un segundo plano, me pesa haber leído muy poco a Conrad (sólo una novela: *El negro del Narcissus*). Creo en lo que le decía Kafka a su amigo Oscar Pollak: "Sólo debemos leer libros que nos muerdan y nos arañen". He ignorado por completo a Boswell, a Samuel Johnson, a Marlow, Milton, Musil, Gogol, Pushkin y Turgueniev; confieso no haberme interesado nunca por Sholojov, Rousseau, Voltaire, Verlaine, de Nerval, Kipling, Anatole France, Colette, Edith Wharton, Herman Broch, Julian Barnes, Wilkie Collins, Nathanael West (ni siquiera por *Miss Lonelyhearts*), ni por las novelas de Malraux. Tampoco puedo decir que haya leído a Salman Rushdie (de quien leí sólo una novela) o a Derrida, aunque haya encarado *De la diseminación*, con entusiasmo y haya terminado intentando aprehenderla por algún costado.

Me extraña no encontrar una razón para no haber leído las novelas de Umberto Eco ni las de Saramago, Premio Nobel 1999 muy apreciado por todos los que lo conocen. Es más fácil saber por qué uno abandona ciertos libros que por qué los elude o no los toma (¿insensibilidad literaria? ¿descuido? ¿ignorancia?). Hay varios otros autores a los que dediqué un tiempo que hoy no sólo me extraña sino que también me resulta incomprensible. Entonces otra vez Kafka, que explica esta extrañeza: "Si el libro que estamos leyendo no nos obliga a despertarnos como un mazazo en el cráneo, ¿para qué molestarnos en leerlo? Lo que necesitamos son libros que nos golpeen como una desgracia dolorosa, como la muerte de alguien a quien queríamos más que a nosotros mismos, libros que hagan sentirnos desterrados a las junglas más remotas, lejos de toda presencia humana, algo semejante al suicidio. Un libro debe ser el hacha que quiebre el mar helado dentro de nosotros. Eso es lo que creo."

Paula Pérez Alons



BOCA DE URNA

Los libros más vendidos de la semana en la librería Boutique del libro de Adrogué.

Ficción

1. **Retrato en sepia**
Isabel Allende
(Sudamericana, $ 20)

2. **Amarse con los ojos abiertos**
Jorge Bucay y Silvia Salinas
(Nuevo Extremo, $16)

3. **Manual del guerrero de la luz**
Paulo Coelho
(Planeta, $10)

4. **Presentimientos**
Sidney Sheldon
(Emecé, $18)

5. **El caballero de la armadura oxidada**
Robert Fisher
(Obelisco, $9,50)

6. **Harry Potter y la piedra filosofal**
J. K. Rowling
(Emecé, $12)

7. **Harry Potter y la cámara secreta**
J. K. Rowling
(Emecé, $15)

8. **La amante del psicoanalista**
Mario Mactas
(Sudamericana, $14)

No ficción

1. **El hombre que ríe**
Hernán López Echagüe
(Sudamericana, $15)

2. **El camino de la autodependencia**
Jorge Bucay
(Sudamericana y Nuevo Extremo, $14)

3. **¿Quién se ha llevado mi queso?**
Spencer Johnson
(Urano, $10)

4. **Juancito Sosa, el indio que cambió la historia**
Hipólito Barreiro
(Tehuelche, $ 20)

5. **Don José**
José Ignacio García Hamilton
(Sudamericana, $19)

6. **Mensajes de ángeles, guías y maestros**
Graciela Iriondo
(Edición propia, $15)

7. **Manual de jardinería humana**
Enrique Mariscal
(Serenidad, $12)

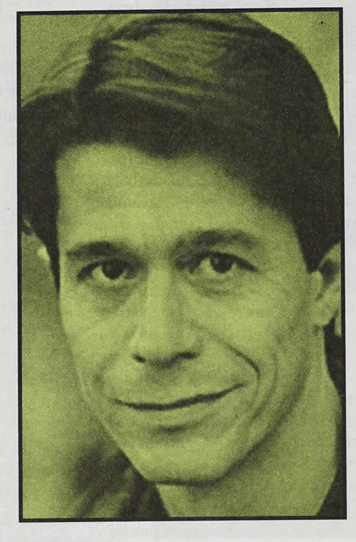
8. **Citas y frases célebres**
Samir Laabi
(Ateneo, $12)

¿Por qué se venden estos libros?
"Entre los libros más vendidos de nuestro local aparecen *Juancito Sosa* y *Mensajes de ángeles*, porque hemos hecho la presentación con los autores dentro de un ciclo de charlas que organizamos con el Boulevard Shopping. Acercar los escritores al público despierta un mayor interés en los lectores", dice Susana Martínez, encargada de la librería Boutique del libro de Adrogué.

ENTREVISTA

El gran simulador

Con *El Adversario* (publicado recientemente por Anagrama), el escritor francés Emmanuel Carrère se ha apropiado de una de las más escalofriantes noticias policiales de los últimos tiempos. A través de una prosa hipnótica y siguiendo las huellas de Truman Capote, construyó la crónica novelada de una impostura que se transforma en tragedia. *Radarlibros* conversó con él en París.



POR ALEJO SCHAPIRE, DESDE PARÍS El 9 de enero de 1993, en un pueblo francés cerca de la frontera suiza, "el doctor" Jean-Claude Romand mata a su mujer Florence, a sus hijos Antoine (5 años) y Caroline (7), a sus padres y al perro de estos últimos. Le prende fuego a la casa y traga un frasco de barbitúricos perimidos. Los bomberos salvan su cuerpo de las llamas. Pasa tres días en coma. Sobrevive. Los que conocen al admirado investigador de la Organización Mundial de la Salud, al padre, marido y vecino ejemplar, no se explican lo que ha podido ocurrir. Pero con sólo un par de llamadas, la policía descubre que durante los últimos 18 años la vida de Romand ha sido una mentira: ninguna universidad le ha otorgado un título de médico; en la OMS nadie lo conoce. Decía que trabajaba buscando nuevas vacunas, en realidad financiaba su lujoso tren de vida estafando a los miembros de su familia y a su amante. A punto de ser descubierto por los suyos, había decidido suprimirlos a todos. Jean-Claude Roman fue condenado a cadena perpetua. El escritor Emmanuel Carrère sospechó que en esa historia policial se escondía *in nuce* un gran libro. Y puso manos a la obra. Dos películas inspiradas en el affaire Romand están en preparación: una de Laurent Cantet (el director de *Recursos Humanos*) y otra basada en el libro, de Nicole García (*Place Vendôme*).

¿Qué fue lo que le atrajo del caso Romand?

–Ahora, con distancia, me doy cuenta de que lo que me interesó no fueron tanto los crímenes, ni siquiera la mentira o la impostura, sino el hecho de que esta mentira o esta impostura no cubría nada. En general el tipo que lleva una doble vida tiene, por un lado, una fachada burguesa y, por el otro, es... qué sé yo: espía, traficante de armas, travesti, jugador o lo que Dios quiera. Pero acá no había nada de eso y me perturbó mucho cuando supe que finalmente este hombre pasaba la mayor parte de sus días sentado en su automóvil en estacionamientos de autopistas o en cafeterías. ¡Y que lo hizo durante diez años! La pregunta que me hacía era: ¿qué puede pasar por la cabeza de alguien cuando lleva una vida así?

Cuando uno lee *El Adversario*, hay una pregunta que no puede dejar de hacerse: ¿cómo este hombre ha logrado engañar durante tanto tiempo a los que lo rodeaban sin que nadie sospechara nada?

–El problema es que todo es completamente inverosímil. El misterio es doble. Por un lado, ¿cómo Romand ha podido enredarse en esta mentira? Y por el otro, ¿cómo los demás se la tragaron? Por ejemplo, su mujer; es completamente inexplicable. Quizás sospechó algo y eso fue lo que aceleró la tragedia final. Al mismo tiempo podemos imaginar una situación de *denegación* en la que todos saben sin saber. Es lo que vemos en las historias familiares con el incesto o cosas así. O como la gente que vivía al lado de Auschwitz y veía que era evidente que pasaba algo raro y que no quería saber. Tengo la impresión de que fue algo de este orden lo que debe haber ocurrido. Tal vez pueda explicarse por ese ambiente, ese universo casi suizo de gente que no interviene en los asuntos ajenos. Pueden masacrarse en sus narices sin que nadie sepa, se mira para otro lado. Pero hay algo que permanece inexplicable en todo esto. Hay una gran conspiración de discreción en esta historia.

La sociedad presenta a Romand como un monstruo. El diario *Le Monde* dijo que descubría "el verdadero rostro del diablo". Usted lo llama "El Adversario", uno de los nombres hebreos que se le da a Satán en la Biblia. Sin embargo, aparte de la mentira y el crimen, este hombre es de una perturbadora normalidad...

–La pregunta por la banalidad del mal es algo de lo que se ha hablado mucho. Ocurre que lo que entendemos como "El Mal" es algo que tendemos a asociar con el deseo de hacer sufrir, a la crueldad. Todos estos elementos están ausentes en Romand. No tiene ninguna crueldad, ningún deseo de hacer daño, ¡al contrario! En cierto modo, toda esta catástrofe está ligada al hecho de que tenía un miedo terrible de que él y los demás sufrieran.Todos están de acuerdo en decir que era un buen tipo y creo que es cierto. Pero esto no quita que sea una verdadera figura del mal. El mal no es sólo Hannibal Lecter.

¿Cómo interpreta el misticismo que vive hoy en la cárcel?

–Romand, desde que está en prisión, vive una especie de *trip* religioso, digamos de redención. Este tipo ha sido toda su vida el juguete de un adversario interior –la instancia en nosotros que miente–, que lo ha manipulado y convertido en un mentiroso. Quizás ahora, con la religión, encontró otro sistema de funcionamiento más eficaz que el anterior, porque ahora nada lo amenaza, nada lo puede sacar de esta posición. Por eso psíquicamente está mejor que antes. Eso no impide que siga existiendo un ser pequeño llamado Jean-Claude Romand al que le gustaría vencer a este adversario.

¿Cuál fue la reacción de Romand cuando leyó el libro?

–Se lo dejé leer justo antes de publicarlo, pero le aclaré en qué términos se lo daba. Le dije: "No modificaré nada, poco importa lo que usted me diga". Le daba un contrato de lectura relativamente cruel, le decía: "No tiene usted ningún poder sobre esto". Pero como sabía que el libro tendría un eco importante, quería que pudiera prepararse. Le di *El Adversario* algunos días antes de Navidad, quince días antes de su distribución. Fui a verlo a la cárcel y pasamos juntos dos horas en la sala de visitas. Encontrarse con la persona sobre la que uno acaba de escribir su vida, su historia, tenía que ser un encuentro cargado de una violencia terrible, una situación extremadamente crispada. Pero hay en él una falta tal de emoción... Fue por eso que todo transcurrió sin ninguna intensidad. Bueno, hubo una media hora durante la cual hablamos del libro y me dijo que se sentía muy conmovido, muy perturbado. Dijo que desde su punto de vista había algunas cosas inexactas, incluso falsas, aunque reconocía la honestidad de lo que yo había escrito. Pero lo que lo hería profundamente era lo que consideraba como una duda sobre su fe. Que se contara detalladamente cómo mató a su mujer y sus hijos no le importaba tanto como que se dudara sobre su fe: es ahí donde se refugia. Y luego de hablar media hora de una forma bastante cortés del libro, pasamos una hora y media de *small talk*, charlando sobre los talleres de la prisión, sobre los documentales del cable, de cosas así. Desde entonces no tengo noticias directas de él. ♣

Calesita sensorial

UNA HISTORIA NATURAL DE LOS SENTIDOS
Diane Ackerman
Trad: Ana Abad Mercader
Anagrama
Barcelona, 2000
360 págs. $ 19.50



POR FERNANDO MOLEDO En principio, *Una historia natural de los sentidos* propone un recorrido a través del espacio inmaterial delimitado por la experiencia sensorial. La vista, el oído, el tacto, el gusto, el olfato y, finalmente, la sinestesia –percepción conjugada de sensaciones– constituyen el hilo conductor de un safari fenomenológico, a través del cual la anfitriona, Diane Ackerman, intenta leer la historia en clave sensual. Pero lentamente, aquello que en el comienzo podía haber de tentador e insinuante, se transforma en una góndola recargada de experiencias personales y anécdotas varias, condimentadas con alguna que otra etimología y un dudoso espíritu científico, poético y filosófico. La enumeración desenfrenada de items relacionados con los cinco sentidos vuelven denso y desordenado al relato y la ensoñación sensorial va tomando lentamente la forma de un mal sueño en el cual se busca un par de zapatos en ropero ajeno.

A la velocidad del rayo, Ackerman enumera perfumes varios, saborea comidas exóticas y realiza tantas descripciones fisiológicas como filológicas; habla de literatura, música, historia y pintura, todo bajo la omnipresente mirada de los rosales que cultiva en su jardín. La constante será siempre extender el límite del paisaje a la permanente referencia personal, aquella que, en definitiva, regula y gobierna el tiempo, el clima y la atmósfera de toda esta historia. Caprichosa, Ackerman nos mete en su bañera, nos invita a espiarla mientras se perfuma con aceites y recuerda su relación *naïf* con las mariposas, algunas aventuras en tierras lejanas –que incluyen una que otra referencia a estas pampas– y la exaltación de su heroína personal, Hellen Keller. Irremediablemente, el interés se ahoga en la lógica de un plato de galletitas chinas de la suerte, servido en la cocina de la autora.

De todos modos, hay que decir que en *Una historia natural de los sentidos*, Ackerman cultiva cierta sutileza –norteamericana– que, como los rosales que tanto ama, florece en los primeros tres capítulos, dedicados a la ambigüedad del olfato, el gusto y el tacto. Es allí donde, ocasionalmente, la descripción de alguna sensación, repetida como un mantra, asoma para agudizar la nariz, la lengua y la piel del que lee.

"Ten siempre a Itaca en la memoria. Llegar allí es tu meta. Mas no apresures el viaje. Mejor que se extienda largos años", escribe Kavafis en "Itaca", uno de sus poemas más bellos. Residente de una Ithaca norteamericana, Akcerman –"poeta, naturalista, piloto, aventurera, ensayista y periodista"– parece condenada a una partida infinita. Con la profundidad rayando en la autoayuda y el rigor de un libro de cocina –la comida es aquí, en definitiva, el verdadero alfa y omega–, *Una historia natural de los sentidos* tiene reservados sólo algunos momentos para quien sea capaz de recorrer y revolver este "todo por dos pesos" de la sensación sin desfallecer. Esta vez, quizás la mejor forma de llegar a Itaca sea quedarse en casa. ♣

Monstruos y vida cotidiana

EL FANTÁSTICO LITERARIO. APORTES TEÓRICOS
Pampa O. Arán
Tauro Ediciones
Madrid, 2000
119 págs. $ xx

POR JORGE BARÓN BIZA "Lo fantástico es la vacilación experimentada por un ser que no conoce más que las leyes naturales, frente a un acontecimiento aparentemente sobrenatural." La cita de Todorov nos introduce en un mundo complejo que siempre reserva mucho más que lo que presenta explícitamente: la introyección de lo sagrado como conflicto subjetivo, las rupturas entre los valores morales y lo cotidiano y entre la conciencia y el sueño, el aislamiento del individuo ante el despliegue de las grandes técnicas científicas que no comprende, la persistencia del mito en la psicología del hombre moderno, la deconstrucción de todos los saberes y la disolución del sujeto mismo.

La catedrática Pampa Arán presenta en este libro una exposición clara de los abordajes teóricos que se han hecho del tema. La autora, que ya había demostrado en sus trabajos anteriores, principalmente aquellos dedicados a Bajtín, su capacidad de desbrozar un terreno sin renunciar a las pautas académicas, expone los puntos principales de los aportes clásicos de la crítica –Todorov, Vax, Eco, Barrenechea, Bessière y otros–. Cuando tiene que recurrir a términos técnicos, los aclara de manera que la lectura se abre sin esfuerzos más allá de los estudiantes de letras.

Después de los capítulos dedicados a analizar la especificidad del género, y a medida que se interna en los análisis de los teóricos, se va recortando sin ningún énfasis la verdadera importancia de lo fantástico, su permanente ataque a la homología entre realidad, percepción y representación que fundamenta tanto los sistemas filosóficos racionalistas como empiristas de Occidente a partir de Descartes y Hobbes. Los recursos con los que lo fantástico va significando lo innombrable atraviesan las zonas más oscuras del hombre, aquellas en donde lo otro y el otro son siempre monstruos a los que hay que eliminar.

Si bien Arán no se limita sólo a exponer ideas ajenas y presenta las suyas, principalmente en los primeros capítulos, sobre las perspectivas genéricas, tampoco está acuciada por un afán de originalidad a cualquier costo, bastante común en la academia argentina. Pone lo suyo cuando es necesario: no-nonsense es su lema, precisamente en un campo en que el nonsense, el absurdo, es el ácido límite que está disolviendo lo fantástico.

Por momentos el lector añora una penetración más profunda en los autores del género, aunque ya el subtítulo –"Una Perspectiva Teórica"– advierte sobre los límites del ensayo. Resulta entonces un trabajo crítico sobre los teóricos del tema, con buenos análisis comparativos.

Párrafo aparte merece el rescate de los trabajos de Rosalba Campra, estudiosa argentina radicada desde veinte años atrás en Roma, que destacan las convenciones del pacto texto-lector y las modificaciones que sufren esas convenciones a medida que la historia modifica la noción de lo real. ♣

LA PREGUNTA DEL AÑO

LOS PREMIOS

El domingo 31 de diciembre *Radarlibros* publicará la lista de los mejores libros del año y de la década que finaliza, y por eso convoca a sus fieles lectores a pronunciarse en relación con sus preferencias en los diferentes rubros que se indican a continuación.

LOS LIBROS DEL AÑO
sólo se tendrán en cuenta los libros publicados en castellano durante el año 2000

1. Mejor libro nacional de ficción
2. Mejor libro extranjero de ficción
3. Mejor libro nacional de poesía
4. Mejor libro extranjero de poesía
5. Mejor libro nacional de ensayo
6. Mejor libro extranjero de ensayo
7. Revelación del año (nacional y extranjera)
8. Libro sobrevalorado
9. Libro injustamente ignorado
10. El acontecimiento cultural

LOS LIBROS DE LA DÉCADA
sólo se tendrán en cuenta los libros publicados en cualquier idioma entre los años 1991 y 2000

1. Mejor libro de ficción (nacional y extranjero)
2. Mejor libro de poemas (nacional y extranjero)
3. Mejor libro de ensayo (nacional y extranjero)
4. Autor de la década
5. Fenómeno cultural de la década

Las votaciones (no es imprescindible completar todos los rubros) se recibirán hasta el viernes 22 de diciembre en la redacción de *Página/12* (Belgrano 671, Buenos Aires) o por correo electrónico (radarlibros@hotmail.com), indicando como tema del mensaje "Los libros del año".

EL EXTRAÑO DEL PELO BLANCO



Conocido sobre todo como cómico de exquisita sensibilidad, Steve Martin era, hasta ahora, un modesto escritor aficionado. La novela que acaba de publicar lo revela como un escritor, sí claro, de exquisita sensibilidad.

POR RODRIGO FRESÁN Mientras no existe fisura alguna en el odio universal que despierta el cómico-sensible Robin Williams, el caso de Steve Martin es mucho más complejo y, por lo tanto, atendible. Están los que detestan todas y cada una de sus canas y están los que lo siguen desde el principio como artista interesante capaz de horrores indecibles que se hacen todavía más atractivos y perversos a partir de sus innegables momentos de gloria. Martin –comediante texano surgido del semillero del programa de televisión *Saturday Night Live*– se las ha arreglado para compaginar varias actividades entre las que se incluyen cantar, coleccionar arte moderno norteamericano con notable olfato y ser sistemáticamente abandonado por sus esposas y novias. Especialmente apasionante es su faceta literaria que, ahora, alcanza nuevas y envidiables alturas con *Shopgirl*.

Martin ya había publicado en 1979 *Cruel Shoes* (miniaturas surrealistas que no tienen nada que envidiarle a Richard Brautigan o a Spencer Holst), la tan pretenciosa como lograda obra de teatro *Picasso at the Lapin Agile* (donde el joven pintor español conversa con un también joven Albert Einstein durante una noche oscura de 1904 en la que se alumbran la relatividad y el cubismo) y una recopilación de sus viñetas humorísticas para la revista *The New Yorker* con el título de *Pure Drivel*.

Cabía esperar, claro, una novela –o *novella*, como anuncia, tímida y humilde la portada–, pero nada del tipo de *Shopgirl*, una pequeña y sensible joya de ciento treinta páginas –sorpresivo *best-seller* y éxito de crítica en Estados Unidos– donde apenas se narra el breve pero trascendente romance entre Mirabelle, una tímida veinteañera vendedora de guantes de la tienda Neinmann Marcus de Los Angeles con el discreto millonario cincuentón y neurótico Ray Porter. A su alrededor ocurren cosas que pueden incluir desde una delicada reminiscencia sobre Vietnam, precisiones sobre el negocio del rock indie y las galerías de arte, teorías sobre los diferentes tipos de clientes o el delicado equilibrio entre padres e hijos.

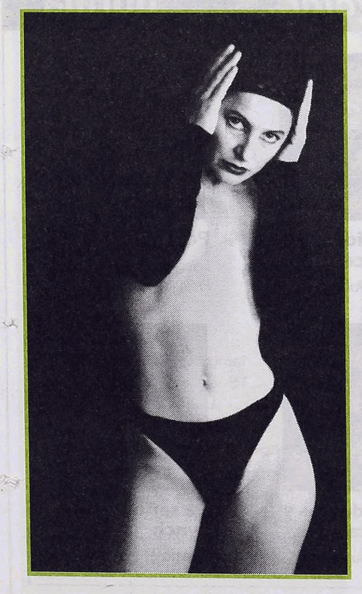
Pero lo más interesante aquí es el tono de Martin. Una voz –a veces didáctica y similar al del filósofo sentimental y clínico Alain De Botton, en ocasiones invocando esos chispazos epifánicos de John Cheever que ya habían aparecido en su guión para la extraña película *L.A. Story*, por momentos cruel y agridulce como la de los narradores de J. P. Donleavy– que cuenta, desde afuera pero como testigo calificado, una historia de amor que en su brevedad se las arregla para contener casi todo lo necesario para la comprensión de ese animal incomprensible que somos. Al final, *Shopgirl* es un esclarecedor tratado sobre los muchos modos que tenemos de mentirnos en nombre del amor.

Cerca del final, en una fiesta, Mirabelle –adicta perdida a una especie de Prozac y con ganas de ser pintora– explica que "para que una mentira sea efectiva tiene que estar dotada de cualidades esenciales: debe ser un poco cierta, debe producir en el que la oye un poco de pena por el que la dice y, muy importante, debe dar vergüenza contarla".

La breve y amplia novela de Martin no es ninguna de esas cosas (o sí) pero desborda de momentos verdaderos sobre las mentiras de los otros y, en más de uno de los minutos que componen las pocas horas de esa tarde que se demora en leerla, producen el inesperado y bienvenido asombro de encontrar a un gran escritor dentro de un envase tan pequeño.

Digamos que en *Shopgirl* se revela el don para mirar y verlo todo de una sensibilidad siglo XIX con la resignación de este fin de milenio escrito por un Marcel Proust miope con los lentes de contacto de Douglas Coupland. Lo que –mientras seguimos esperando que se haga cierto el rumor de esa novela que Woody Allen viene escribiendo desde hace más de veinte años– no es poco: es más que suficiente.♣

ASÍ LO VEO YO



En busca del cuerpo perdido

Cecilia Absatz reflexiona sobre el cuerpo de la mujer a partir de la muestra Recursos Humanos de Gabriela Liffschitz en el Centro Cultural Recoleta.

POR MAURICIO BACHETTI Antes de recorrer la muestra de Gabriela Liffschitz, Cecilia Absatz quiere dejar bien en claro que lo que más le interesa es su temática, la mastectomía: "Es un tema que concierne a muchísima gente y del que nadie habla y que, mucho menos, nadie muestra". Recuerda que hasta no hace mucho había una suerte de censura sobre lo que implica esa marca en el cuerpo de la mujer. Y como casi todo el mundo conoce a alguien que ha debido someterse a esa cirugía, "meterse con este tema me parece la clave de toda la muestra".

En el paseo por la exposición, la autora de *Los años pares* observa que a través de la serie de fotografías expuestas, Gabriela Liffschitz logra ir más allá del dramatismo de la circunstancia meramente quirúrgica: "Gabriela tiene la audacia de estetizar la situación, y hace arte a partir de una mutilación".

Luego de detenerse con mucha atención en unas primeras fotografías, la autora de *Mujeres peligrosas. La pasión según el teleteatro* se ve en la necesidad de confesar una especie de distancia que la separa de la muestra. Si bien es cierto que, por un lado, se conmueve por la fuerza de las imágenes y la pureza de la muestra, por el otro, admite que tiene un cierto problema con el desnudo (aun el más estético, el más cuidado). Absatz es consciente de que no puede sacarse de encima "ni tampoco tengo muchas ganas de hacerlo, muchos siglos de cultura de cuerpo cubierto. Tengo incorporada la inclinación a apreciar la belleza en un cuerpo cubierto". De todas maneras, los desnudos de Liffschitz, señala Absatz, tienen un carácter peculiar, casi excesivo, agravado por la circunstancia de la mastectomía. "Liffschitz abre un camino de una manera irreversible; después de esto ya no es fácil mirar para otro lado." En particular, la autora de *Feiguele y otras mujeres* se ve atraída por aquellas obras más eróticas. Las aprecia como uno de los "dramas" más singulares de esta situación: "la relación entre la pérdida de un pecho y el erotismo". Declara que admira esta propuesta de gran intensidad "aunque la muestra me perturbe mucho, me parece muy fuerte".

Finalmente, Absatz observa una foto, quizás un poco más amable (o menos "agresiva") que el resto de la muestra. "Tiene una cosa de juego, de arlequín: hay allí sensualidad y no erotismo".♣